UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00384813 2

Biermann, Georg
Max Pechstein

ND
588
P43B45

JUNGE KUNST

MAX PECHSTEIN

23/4 20

RUDERBOOT

JUNGE KUNST

BAND 1

MAX PECHSTEIN

VON

GEORG BIERMANN

MIT EINER SELBSTBIOGRAPHIE DES KÜNSTLERS, EINEM FARBIGEN TITELBILD UND 32 ABBILDUNGEN

LEIPZIG, 1919

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGE KUNST.

Bisher erschienen die folgenden Bände:

Bd. 1. Georg Biermann: Max Pechstein.
Bd. 2. C. E. Uphoff: Paula Becker-Modersohn.
Bd. 3. C. E. Uphoff: Bernhard Hoetger.
Bd. 4. Lothar Brieger: Ludwig Meidner.
Bd. 5. Theodor Däubler: César Klein.
Bd. 6. Joachim Kirchner: Franz Heckendorf.
Bd. 7. Wilhelm Hausenstein: Rudolf Großmann.
Bd. 8. Karl Schwarz: Hugo Kraus.

ND
588
P43B45

Die Wiedergabe der Pechsteinschen Werke erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin.

Alle Rechte sind vorbehalten. Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Es war das Schicksal der deutschen Kunst im neunzehnten Jahrhundert, daß die wenigen wahrhaft schöpferischen Kräfte fast ausnahmslos außerhalb des Bewußtseins ihrer eigenen Zeit gestanden haben. Während die große Masse, entgeistigt, immer stärker in einem reinen Materialismus versank und die Kunst längst keine Angelegenheit mehr der menschlichen Gesellschaft, sondern nur noch Luxusartikel für wenige Liebhaber war, entwickelte sich das Leben unseres Volkes triebhaft egoistisch, fast ausnahmslos im Sinne jener kapitalistischen Weltordnung, die ihren großen Bankrott im Weltkrieg erleben mußte.

Heute stehen wir wieder am Wendepunkt einer jener großen Zeitenwenden, die die Geschichte der Menschheit katastrophal durchbrechen, um in einem gewaltigen geistigen Auftrieb das Schicksal der Welt für kommende Jahrhunderte auf neuer Bahn voranzutreiben.

Auf diesem Wege ist der Kunst unserer Zeit die Aufgabe vorbehalten, Führer und Mittler zu sein. In dem Schaffen unserer Jungen finden wir das Gleichnis auf die geistige Struktur einer kommenden restlos entmaterialisierten Epoche. Diese Kunst darf und wird nicht mehr außerhalb der menschlichen Gesellschaft stehen, sondern Zentrum der neuen Bewegung sein, die nach dem Zusammenbruch Europas alle Kulturvölker der Erde nach und nach ergreift. Ihre führenden Kräfte zu erkennen und zu pflegen, ist Aufgabe der Gemeinschaft wie jedes einzelnen unter uns.

Nie aber gab es ähnlich, seit den Tagen da die universale Geistigkeit der Gotik jäh durchbrochen ward, in Deutschland

eine solche Fülle von tatbereiten künstlerischen Kräften wie eben jetzt. Unter diesen aber ist Max Pechstein einer der Berufenen. Ihm und seinem Werk gelten die nachfolgenden Zeilen:

Der Künstler hat im Jahre 1881 im sächsischen Zwickau das Licht der Welt erblickt und war nach kurzem Aufenthalt in Dresden 1908 nach Berlin gekommen, das ihn seither zu den Seinen rechnet. Es war gewiß kein Zufall, daß er gerade in der Reichshauptstadt für sein künstlerisches Schaffen guten Nährboden erhoffte. Denn Berlin ist die Stadt der Arbeit wie keine andere Großstadt unseres Vaterlandes. Auch die Kunst taucht unter in diesem Meer von Arbeit, wird von ihm verschlungen, und das ist ihr großes Glück, so lange sie jung und stark ist. Denn sie, die Erleben sucht, braucht den starken Rhythmus der Bewegung auch im Geistigen. In diesem brausenden Durcheinander von Stimmungen, die dem Boden der Großstadt entströmen, in diesem Feuerwerk von Empfindungen, die sich in rasendem Tempo folgen, ablösen und ewig erneuern, in diesem letzten Unfaßbaren, Unaussprechlichen, in dem sich das Wesen der modernen Riesenstadt wiederspiegelt, entwickelte sich das Gesicht der jüngsten Kunst zu plastischer Reinheit, als Gleichnis auf einen neuen Geist der Zeit, der die Wirklichkeit überwindet und hinter den Dingen ewiges Weltgeschehen sucht. —

Nicht die Natur ist Kunst an sich, sondern nur Mittlerin einer höheren Expression, die direkt der Seele des Schöpfers sich entringt. Nicht das Auge erlebt mehr die Kunst, wie es der Impressionismus wollte, der alle Eindrücke von außen her optisch auf Palette und Leinwand weiterleitete, sondern dieses wird lediglich Mittler zum Geiste hinüber, der neue Welten sieht, traumhafte Gebilde, fern aller Wirklichkeit, in denen Kurven und Graden dramatisches Leben, wo ein Feuerwerk geklärter Farben Jauchzen der Seele oder Klage des

Herzens bedeuten. Hätte unsere Zeit Religion, wie sie das frühe Mittelalter besaß im Sinne jener einzigen großen Sehnsucht nach dem himmlischen Lichte, wir verstünden die expressionistische Kunstübung unserer alten Gotiker besser, wüßten auch mit einem Schlage, was unsere junge Kunst ähnlich innerlich erstrebt. Diese mußte kommen in dem Augenblick, als der Geist des Materialismus vor dem Sehnsuchtsschrei der Jugend verebbte. Es war das Schicksal dieser jungen Kunst, daß sie so lange verhöhnt und befehdet wurde als derselbe Materialismus noch im Geiste der Masse siegreich war.

Die Künstler von ehedem (als ein Beispiel von vielen mag an die Schule von Barbizon erinnert sein) suchten abseits der Bannmeile unserer Großstädte die Natur in klösterlicher Einsamkeit, verließen protestierend die Ateliers, um sich in Feld und Wald ganz dem Zauber des Lichtes, der Stimmung der Landschaft hinzugeben; unsere Jugend ist an sich der Natur im Sinne der Einfühlung nicht weniger abhold, aber sie müßte verkümmern und verdorren, wenn ihre Leidenschaft nicht durch die unsichtbaren dynamischen Kräfte gespeist würde, die nirgends so stark sind wie in den Städten, die zugleich Mittelpunkte alles geistigen und sozialen Wollens sind. Der Fall Pechstein könnte freilich diese Feststellung widerlegen, wenn man sich daran erinnert, wie gerade dieser Künstler oft die Großstadt floh, wie er Jahre hindurch im Sommer an der kurischen Nehrung gemalt, hier mit dem Meer und den Dünen gerungen, wie er Italien sich eigen und neu eroberte und schließlich Europa überhaupt den Rücken kehrte, um in der Südsee unter den Wilden zu malen, wo ihn der Weltkrieg überraschte. Indes — diese Flucht vor der Großstadt vollzog sich erst, nachdem der eigentliche Entwicklungsprozeß seines künslerischen Werdens bereits dem Abschluß nahe war, nachdem die innere Auseinandersetzung mit sich und

der Welt im Sinne geistiger Läuterung sich vollzogen hatte. Noch ein besonderes Symptom muß angemerkt werden, das unsere junge Kunst in sehr nahe Beziehungen zu den alten Meistern bringt. Sie ist handwerklich geworden wie die Werke, die die Steinmetzen der alten Dombauhütten zum Schmuck von Portalen und Fassaden schufen, wie die Gottesbilder, die die Besten der Malergilden anonym für die Kirchen und Kapellen auf die weißen Kalkwände oder die hölzernen Altartafeln bannten. Nicht nur, daß sie selbst wieder Wände verlangt, um sich ausleben zu können, sie sucht unbewußt den Zweck, arbeitet ganz im Sinne bestimmter Voraussetzungen optischer oder räumlicher Art und hat längst kühn auch auf die Gebiete hinübergegriffen, die eine letzte Entwicklung ausschließlich einem sehr kraftlos gewordenen Handwerk vorbehalten hatte. Diese Jungen haben akademischen Überlieferungen zum Trotz wieder die Gerüste bestiegen, um Wände malerisch zu bezwingen, sind in die Werkstätten des Handwerks eingedrungen und haben den Schmelz ihrer Glasfenster oder Keramiken selbst überwacht, um verloren gegangene Techniken auf dem Wege des Experimentes zurückzuerobern.

Bei Pechstein gibt es keine Grenzen zwischen Handwerk und Kunst. Die Vielseitigkeit dieses Künstlers entringt sich innerem Zwang und wurzelt tief verankert in jenen geistig-seelischen Erlebnissen, für die sein Schaffen einen Ausdruck sucht. Ob es die Leinwand ist oder die Wand, die als Mittel die Niederschrift seines Pinsels aufnehmen, ob es Landschaften, Figurenbilder oder Stilleben sind, die seiner Palette entwachsen, die Voraussetzungen für den künstlerischen Schöpferprozeß sind überall dieselben. Sie sind verschlossen in der Persönlichkeit, und diese wiederum hat ihre besonderen Bedingtheiten zu ihrer Umgebung, zur Welt, der sichtbaren und unsichtbaren, die ihr Erlebnis bestimmen. Pechsteins Ver-

hältnis zur Natur, das sich am besten in seinen Landschaften widerspiegelt, z. B. in jenen farbenglühenden Schilderungen vom kurischen Haff oder jenen in Licht und Farben getauchten Stimmungen vom Monte Rosso al Mare oder jenen letzten Strandszenen aus der Südsee kennzeichnet sich durch tiefes Einfühlen in das Wesen der Dinge. Das Auge reagiert mit der Leidenschaft des geborenen Malers auf die Stimmungen der Natur, in der alles Nebensächliche, Zufällige verschwindet, wenn der äußere Eindruck die Oberfläche der Seele berührt und aus der ringt sich das neue Bild mit seinen kühnen Kurven und Linien, mit seinen in der Sonne aufflammenden Bergen oder den in tiefen Schatten geborgenen Dünen hervor und ähnlich wie Erinnerung in unserem eigenen Geiste haftet, so baut sich auf den Bildern des Künstlers die Welt neu vor uns auf. Wir alle standen einmal in Feiertagsstunden unseres Erlebens ähnlich ergriffen vor dem Antlitz Gottes und fanden, erschauernd im Innersten, doch der Worte nicht, das mächtige verzehrende Gefühl zu schildern, das uns damals erfüllte. Da kam der Maler und zeigte uns sein Erlebnis und es ward uns klar, dies hatten auch wir im Geiste gesehen und von neuem berührte uns die Welle der Ergriffenheit geheimnisvoll und übermächtig.

Pechsteins Landschaften haben dramatisches Leben. Menschenschicksale erscheinen im Rahmen dieses gewaltigen Naturgeschehens, das die Elemente des Himmels und der Erde tragen, so klein, so nebensächlich und unbedeutend, daß man ihrer beinahe von selbst vergißt. Es gibt da von ihm z. B. aus dem Jahre 1911 in Breslauer Privatbesitz ein Bild von der kurischen Nehrung „Rettungsboot" betitelt. Im Hintergrunde in rotem Feuer der Schuppen mit zwei dunklen gähnenden Öffnungen, aus denen die Fischer soeben das Rettungsboot herausgeholt, das ein Dutzend winzige Menschen vorwärtsschieben wie Ameisen etwa, die einen Stein vorwärtswälzen

möchten. Von unten her rollt die See brandend heran. Graue Sturmesstimmung über dem Ganzen. Man fühlt den Kampf der Elemente und das Rettungsboot ersteht von selbst zum Symbol. An dem klammert sich die Hoffnung fest, daß es ihm gelingen möchte, irgendein halb schon Verlorenes auf den tanzenden Wogen da draußen zu bergen. Das nenne ich dramatische Kunst, die aus dem Geist geboren ist. Oder ein anderes Bild: „Fabriken" von 1912 in Berliner Privatbesitz. Zwischen Bergen, die Schlacke und Asche aufgetürmt, im schmalen Tale eine Gruppe von Häusern, vielleicht Arbeiterwohnungen. Weißer Rauch über den Schornsteinen. Im Hintergrunde rechts drei mächtige Kamine, die dunklen Qualm zum Himmel senden, links über dem einen Hügel ragen noch aus weiter Ferne die Spitzen von Schornsteinen empor. Die Atmosphäre wie das Leben weiß zischend, grau, dunkelschwarz. — Man atmet den Rhythmus der Arbeit, empfindet hinter den Mauern der Häuser Proletarierschicksale und weiß, daß dieses brodelnde Meer der Essen und Hochöfen vom Leben seinen Zoll verlangt. Wenige Kurven und Graden, flüchtige Akzente hier und dort, und aus dem Innersten der Künstlerseele ersteht ein im Geiste erschautes Bild. In dieser Akzentuierung der dramatischen Momente, in dieser Betonung des sogenannten Stimmungselementes unter Ausscheidung des nur Zufälligen liegt das Geheimnis expressiver Kunstweise verschlossen. Man mag die gesamte Landschaftsmalerei Pechsteins aus den letzten fünf Jahren durchgehen, überall begegnet diese Vergeistigung des Naturgeschehens, die einem starken persönlichen Gefühl dieser Künstlerseele entwächst. Daß daneben im Sinne des echten Malers die Farben an sich Träger dieses dramatischen Lebens sind, daß die wundervollen Kontraste bildbestimmend auch auf den geistigen Aufbau des Werkes wirken, ist eine Selbstverständlichkeit, die kaum besonders hervorgehoben zu werden braucht.

Und ähnlich die Stilleben. Sind die Landschaften Pechsteins erfüllt von dramatischer Leidenschaft, so werden seine Blumen und Fruchtstücke lyrische Kunst, bei der die Farbe ganz den Geist der gebundenen Rede vertritt. Blaue Anemonen, die aus einer exotischen Vase hervorranken, roter Mohn, der sich dem farbigen Klang von Gelb und Violett vermählt, Feuerlilien, die glühender Fayence entwachsen oder gelbe Tulpen, die in blauer Delfter Vase stehen — nicht zu reden von den Fischen, Äpfeln und Kürbissen — auf diesen Bildern hat Pechsteins Malerei den Grad gedämpfter, schwebender und leise verklingender Melodik. An Stelle der Tonmalerei der alten Meister ist das Prinzip der reinen Farbe, das Gefühl für farbige Gegenwerte getreten, und wenn jene ohne besondere Rücksicht auf den Raum Tafelmalerei im besten Sinne des Wortes gaben, so ist bei dem modernen Künstler das Gesetz der Fläche, der Meisterung des Raumes durch die Bildeinheit oberstes Prinzip. Nicht die Freude an dem farbigen Abglanz des Lebens ist allein bestimmend für das Schaffen, sondern die Materie der Dinge in ihrer malerischen Wechselwirkung, in ihrem Verhältnis zur Wand. Ein geistiges Fluidum geht von diesen Bildern aus und beherrscht wie von selbst den Raum, in dem sie hängen. Sie bringen Licht, Sonne, glühende Farbe in die nüchternste Alltagswelt. Sie sind in die Wand hineingesehen und diktieren von dort aus ihre Gesetze.

Neben dem Dramatiker und Lyriker Pechstein steht als letzter Ausdruck einer künstlerischen Einheit der Epiker. Epos ist gleichbedeutend mit Monumentalität. Diese ersteht nirgends so stark wie auf den figürlichen Kompositionen, zu denen man von selbst die Glasfenster und Mosaiken hinzurechnen muß. Hier spricht auch das rein zeichnerische Element ein entscheidendes Wort. Daß Pechstein zeichnen und komponieren kann, beweist in erster Linie sein graphisches

Werk. Er ist bewußter Kompositeur, verfügt über die Elemente monumentaler Gestaltungskraft und ist einer der ganz Wenigen unter den Modernen, dem es hoffentlich vorbehalten ist, eines Tages Wände zu bezwingen und neudeutscher Wandmalerei zum Siege zu verhelfen. Denn diese Kunst ist seit langem tot bei uns. Sogenannte Wandmalerei war nichts, wo sie sich breit machte, als vergrößerte Tafelmalerei. Die einzige Ausnahme Hodler in Jena und Hannover. Hier harrt eines Künstlers wie Pechstein eine neue Mission, deren Bedeutung seine Figurenbilder, seine ersten Wandbilder in Zehlendorf, seine monumentalen Glasfenster für das Haus Gurlitt und seine Mosaiken, die er in dem Durchgang des neuen Kunstsalons von Gurlitt schuf, klar erkennen lassen. Es ist bezeichnend für die Höhe der künstlerischen Einfühlung, daß Pechstein gerade bei den letztgenannten Arbeiten bewußt wieder an die Alten anknüpft, die in diesem Sinne für alle Zeiten die Gesetze monumentalen Schaffens vorgezeichnet haben. Die Glasfenster „ein Teppich des Lichtes zur Verklärung des Raumes", wie der früh verstorbene Dichter Walter Heymann so treffend bemerkt, überhöhte Wirklichkeiten, die in das Reich mystischer Dämmerung hinaufsteigen. Menschliche Plastik auf die letzte Formel von Linie und Zeichnung reduziert und eingebettet in das farbige Fluidum eines übersinnlichen Lichtes. Und dann die Mosaiken: Der erste Versuch, die alte hohe Kunst von Ravenna im Sinne der Moderne neu zu beleben. Der Epiker erkannte die Gebundenheit monumentaler Sprache, band in seine Kompositionen einfachstes Wunder in rhythmischen Linien zusammen und näherte sich voll der Verinnerlichung modernen Empfindens den letzten Quellen mystischer Glaubenssehnsucht, die mit mächtigem Flügelschlag unsere neue Welt durchzieht. Vor einer solchen Schöpfung überkommt uns Beklemmung; denn hier fühlen wir ungeahnte Möglichkeiten der Entwicklung,

die mit kühnem Griff in die Zukunft weisen, dieser selbst vorausgreifen.

Zum Schluß muß mit einem Worte noch jener Malereien aus der Südsee gedacht werden, die für die letzte Schaffensperiode des Künstlers besonders charakteristisch sind. Was Pechstein auf Palau gesehen und wie er es gesehen, das ist so überraschend neu und groß, daß diesem leider nur kurzen Aufenthalt unter den Insulanern immer ein besonderes Kapitel vorbehalten sein muß. Man hätte leicht dieser Ernte aus der Südsee den herben Reiz hoher primitiver Kunst, ein rein lineares Sichausleben im Sinne jener Schöpfungen urtümlicher Völker prophezeit, wie man sie in den ethnographischen Museen findet. Genau das Gegenteil ist als Ergebnis zu verzeichnen. Eine bunte Welle verklärter Farbigkeit flutet auf diesen Bildern aus Palau dem Betrachter entgegen, Tonschönheiten werden in sonoren Klängen lebendig, die warm und glühend zugleich sind. Und ein Spiel von Gebärden und Bewegungen entfalten diese braunen Körper, Gesten, die den geheimnisvollen Zauber urweltlicher Sprache haben. Die geben einem so ganz aus Gefühl geborenen Werke wie dem Triptychon aus Palau auch rein kompositionell dramatisches Leben. In dieser stummen Sprache der Gebärden, in dieser herben musikalischen Geste des Primitiven liegt höchste Geistigkeit verschlossen. Alles Dekorative ist gerade auf diesen Bildern völlig verblaßt gegenüber dem rein Monumentalen, das alle diese Schöpfungen erfüllt. Und über dieser Welt plastischer Empfindung und Beredsamkeit gießt der geborene Maler glühend sinnliche, ungebrochene Farbentöne aus, die alles Exotische im Gefühl malerischer Harmonie verklingen lassen. So hat noch kein Maler die Welt der Südseeinsulaner durchdrungen und wiedergegeben. Das konnte nur ein Künstler, dem die Welt nichts, die Schöpfung Gottes dagegen alles bedeutet.

Max Pechstein berichtet über seinen künstlerischen Werdegang in dem hier wiedergegebenen Brief:

Nidden, den 6. August 1919.

Verehrtester Herr Prof. Biermann!

Über sich selbst zu schreiben, wenn man bis über die Ohren in der Arbeit steckt, ist schwierig. Also mußte ich warten, bis sich ein geeigneter Zeitpunkt ergab. Heute ist der Morgen glücklich gewesen, ich ereilte die Sonne, als sie wahrhaftig Gold strahlte; später umzog sich der Horizont und jetzt am Nachmittag regnet es. Nachdem ich nun die Rahmen für neue Arbeiten fertig gestellt, gab ich mir einen Stoß und ich will versuchen, Ihrem Wunsch soweit als möglich nachzukommen. — Denke ich zurück, so möchte ich lieber den Stift nehmen, um dergestalt ein deutlicheres Bild geben zu können von dem, was ich erlebte, und von dem, was bestimmend auf mich wirkte. Manchmal waren es Kleinigkeiten: eine Blüte, ein Sonnenmorgen, dann wieder Größeres: Schmerz, Liebe, Pflicht; aber eins ist es vor allem, was mich geführt: Mich verbindet ein inniges Gefühl mit der Natur und kann ich mir ohne dies ein Schaffen für meine Person nicht denken. Gehe ich jetzt am Morgen barfuß durchs taufrische Gras oder Moos des Waldes, so vermeine auch ich, gleich den Pflanzen, von der Mutter Erde Säfte aufzusaugen.

Es war von jeher meine Wonne, ungebunden herumzustreifen und noch jetzt fällt es mir schwer, eine Arbeit zu leisten, welche in irgendeiner bestimmten Form von mir gefordert wird. Schon als Kind bereitete mir dies Schwierigkeiten beim Lernen, während ich sonst Arbeiten aus freien Stücken unermüdlich schaffen konnte und noch kann. Vom Vater habe ich die Lust zum Basteln und die Liebe zur Natur. Er nahm uns Jungens an seinem freien Sonntag vor Sonnenaufgang aus den Betten und dann ging es stundenlang in die Wälder.

Kein Wunder, daß ich oft den Weg in die Schule nicht fand und dafür am Bach den Wasserspinnen und den Forellen zusah, um erst am Abend zur Mahlzeit aufzutauchen und zugleich mit derselben für die ausgestandene Elternangst eine Tracht Prügel in Empfang zu nehmen.

Nur wenn Mutter sang und erzählte, war ich zu bannen, ansonsten raufte ich, waren wir in Rudeln draußen. Manche kleine Narbe erzählt mir noch heute von Stürzen von Bäumen und sonstigen Verletzungen beim ernsthaft betriebenen Indianerspiel. Nur mit Lehm bestrichen, sausten wir gegen die feindlichen Horden der Nachbarorte mit wahrhaft scharfen Lanzen und Pfeilen. Kein Wunder, daß Vater viel auf meinem Rücken zu tun hatte. Er erledigte das Geschäft am liebsten in Bausch und Bogen. Wer gerade nichts verbrochen, erhielt dergestalt Vorschußhiebe. Wir waren unser vier Jungen — ich der zweitälteste — und zwei Mädchen. Den Vater sahen wir sonst nur abends, denn bereits um fünf Uhr früh war er auf dem Weg zur Arbeitsstelle als Appreturwerkmeister. Mit einem Schlage änderte sich meine Jugend, als ich im zehnten Jahre Zeichenunterricht erhielt. Dies begeisternde Erlebnis brachte mir auch Lust zu den Büchern, und nun zeichnete ich ebenso wild auf meinen Streifzügen, wie ich vorher gerauft hatte. Jetzt konnte ich auch stundenlang im Grase liegen und nur lesen. Verschlungen habe ich die Bücher und in kurzer Zeit hatte ich alles Versäumte nachgelernt.

Geboren bin ich am 31. Dezember 1881; Ostern 1896 verließ ich die Schule, da es bei mir feststand, daß ich nur Maler werden wolle. Aber da niemand in Zwickau mir sagen konnte, wie man dies anfängt, kam ich zu einem Malermeister auf vier Jahre in die Lehre. Die Tränen der Enttäuschung, welche ich am ersten Tage vergoß, als ich statt zu zeichnen und malen, das Zugtier vor einem Karren ersetzen mußte, flossen in diesen vier Jahren oft. Nur in den Abendstunden und an den freien Sonntagnachmittagen stahl ich mich hinauf in meine Dachstube oder arbeitete im Freien. Endlich 1900 war ich frei. Schleunigst mit 20 Mark in der Tasche, mache ich mich auf nach Dresden, allwo bereits ein Bekannter, glücklicher als ich, auf der Kunstgewerbeschule weilt. Den Sommer über verdiene ich mir Geld als Geselle und leihe den Überschuß meinem Bekannten, mit dem Erfolge, daß ich im Herbst bei meinem eigenen Eintritt in die Abteilung für Maler doch wieder nichts habe. Ich muß also nebenbei weiter arbeiten. Es waren mühselige Zeiten in materieller Hinsicht, die nun folgten, schmerzlich vor allem, wenn das Arbeitsmaterial mangelte. Der Hunger war mein ständiger Gast, und so wie damals ersetzte auch später auf der Akademie ein Tasse Tee und die noch auf Borg von der Quartierwirtin gelieferte Morgensemmel alle drei Tagesmahlzeiten. Getreulich teilten mein Freund und ich die

spärlich einlaufenden Gaben aus der Heimat; doch er konnte mehr geben, denn Thüringen hat viel Würste.

Ein großes Sonnenblumenbild, in den Ferien gemalt und im alleinigen Besitz der Studienateliers entstanden, war eines der schönsten Erlebnisse: Von einem Felde in Räcknitz stahl ich mir nachts die Pflanzen, riesenhafte Stämme mit Blattschild-Pyramiden.

1902 nahm mich Professor O. Gußmann in sein Atelier an der Akademie auf. Er half mir über das Gröbste hinweg, indem er die Hilfe bezahlte und auch sonst ein gütiger Mensch war. Vor allem zeigte er volles Verständnis für das Wollen eines jungen Menschen und wendete sich auch nicht von mir, als ich, nach anderer Leute Meinung, verrückt geworden war.

Nach der Bewerbung um das Reisestipendium, von dem ich einen Teil erhielt, litt es mich nicht mehr in den Räumen der Akademie; dies hirnlose Nur-fertigmachen des langweiligsten erbrüteten Gedankens ekelte mich an. Ich suchte erneut Erleben und fand es in einem Tulpenbeet Frühling 1906. Glücklich wiedergefundene Kindersprache. Ich saß wieder am Quell.

Ein Deckenbild für die Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 entstand daraus. Als zu farbig wurde es ohne mein Wissen und gegen meinen Willen mit Weiß überspritzt und dergestalt auf das beliebte Grau herabgedrückt. Doch ein Gespräch über diese Angelegenheit brachte die Bekanntschaft mit Heckel, welcher damals noch bei Kreis Geld verdienen mußte. Wir erkannten unser gleiches Sehnen, unsre gleiche Begeisterung für die gesehenen van Goghs und Munchs. Für letzteren war Kirchner begeisterter, mit dem wir zusammen nun in einem Laden in Dresden-Friedrichstadt Akt zeichneten, malten und unermüdlich arbeiteten. Die gleiche Liebe zum Holzschnitt stellte auch ein Verbindungsband dar. Den Sommer 1907 über arbeitete ich mit Kirchner in Goppeln, während Heckel in Dangastermoor weilte, und im Herbst trat ich meine erste Reise nach Italien an. Hauptsächlich sehend, prüfend und restlos genießend finde ich bei den Primitiven meine Sehnsucht bestätigt und bin im Dezember in Paris. Nachts flanierend und tags arbeitend, löst sich in mir das Problem „Farbe" statt „Valeur" immer mehr. Ich schwimme —. Ein kurzer Abstecher im Sommer 1908 nach Berlin gebiert den Plan, nach dort überzusiedeln, dem die Ausführung schon im Winter 1908/9 folgt.

Nun beginnt eine arbeitsreiche schöne Zeit und wenn man auch sehr oft hungert, erscheint das Leben doch groß.

In der Sommer-Ausstellung 1909 der Berliner Secession bin ich erstmalig mit drei Bildern vertreten. Die zwei kleineren derselben werden verkauft und so bin ich glücklich in der Lage, den ganzen Sommer nur für meine Arbeit zu haben. Als Aufenthalt entdecke ich Nidden auf der kurischen Nehrung mit seinen wundervoll starken reinen Farben. Hier lebe ich mit den Fischern und arbeite von Sonnenaufgang bis Untergang.

Im Frühjahr 1910 werde ich von der Berliner Secession zurückgewiesen und finde mich mit gleichen Schicksalsgenossen zu einer Ausstellung der Zurückgewiesenen bei Macht in der Rankestraße zusammen. Es entsteht die „Neue Secession". Um im Freien Akt zu malen, begebe ich mich mit Heckel und Kirchner nach den Moritzburger Seen. Eine kurze Arbeitsperiode in Dangastermoor folgt. Im Frühjahr 1911 heirate ich und fahre zum zweitenmal nach Italien. Dieser Reise folgt ein glücklicher arbeitsreicher Sommer in Nidden, welcher mir eine Reihe starker rhythmischer Arbeiten schenkte. Das Eis fängt an zu brechen, ich verkaufe soviel, um leben und arbeiten zu können. Im Frühjahr 1912 male ich die Wände eines Speisesaals in Zehlendorf und bin im Sommer wieder in Nidden bis zum späten Herbst zur Arbeit. 1913 reise ich zu Freund Alex nach Florenz, um zum drittenmal in Italien zu arbeiten. Monterosso al mare, ein kleines Fischernest in den Felsen zwischen Spezia und Genua gibt reiche Ausbeute, so daß ich glücklich heimkehre. Durch Freund Gurlitt winkt inzwischen die Verwirklichung meines Herzenswunsches, in der Südsee zu arbeiten. Im Winter 1913/14 bereite ich alles vor, um einige Jahre draußen zu bleiben. Im April 1914 endlich beginnt die Ausreise, die mich durchs Mittelmeer, an Indien, China, den Philippinen vorbei, nach 6 Wochen Seefahrt dem Ziele meiner Sehnsucht, der Inselgruppe „Palau", entgegenführt. Hier ist die Einheit Mensch und Natur, arbeiten, schlafen, alles ist eins, ist Leben. Zu früh werde ich aus meinem Traum herausgerissen. Zerberstend vor Weh werde ich im November 1914 von den Japanern fortgeschafft nach Nagasaky. Später freigelassen, fahre ich über Schanghai nach Manila und verlebe da die nächsten Monate ohne Mittel auf einem Frachtdampfer in der Bai. Meine Utensilien sind noch in Japan. Kurz vor April 1915 langen dieselben durch die Vermittlung des amerikanischen Konsuls an. Zugleich erhalte ich Geld und nun hält mich nichts mehr ab, die Rückkehr nach Deutschland zu versuchen. Ende des Monats bin ich bereits glücklich in San Franzisko. Ohne Aufenthalt geht es weiter nach Newyork,

wo ich bis Ende August vor diesem letzten Wasser, welches mich von Europa trennt, festsitze. Doch die Mühe lohnt sich endlich, ich werde als Trimmer auf einem holländischen Schiffe angeheuert. Schwer arbeitend komme ich über den Atlantik. In England schlüpfe ich mit meinem falschen Paß gut durch und lande am 10. September 1915 in Holland und zwei Tage später in Deutschland. Da ich ohne Papiere bin, werde ich an der Grenze in Empfang genommen und vorläufig in Wesel in die Kaserne gebracht, um dann für vierzehn Tage beurlaubt zu werden. Danach Einkleidung und militärische Ausbildung, bis ich als Infanterist im Frühling 1916 an die Front im Westen komme, wo ich die Kämpfe an der Somme mitgemacht, bis ich im Frühling 1917 nach Berlin zurückkehren darf, um mich heißhungrig auf die langentbehrten Farben zu stürzen. Noch scheuchen Träume nachts den Schläfer hoch, die Nerven wollen sich noch nicht wieder an die Ruhe eines bürgerlichen Daseins gewöhnen. Alles ist neu: Wie habe ich doch früher meine Leinwände grundiert, und was nahm ich für Farben? Allmählig stellt sich das Gedächtnis für die eigenen Dinge wieder ein, und ich male die ersten Bilder, die mich schon im Felde begleiteten (Bilder von Palau). Mühselig muß ich mein Handwerk wieder lernen. Es war ein dicker Strich, den der Schützengraben durch mein Leben gezogen, denn während ich die gesamte Zeit von einem Frontteil zum andern wanderte, blieb mir nicht einmal genügend Zeit, um den Körper auszuruhen. Die Sinne waren abgestumpft. Oft fürchtete ich seelisch zugrunde zu gehen. Und doch hätte ich es nicht vermocht, von sicherm Lande aus zuzuschauen, wie meine Brüder starben und die Eltern sich quälten. Nun ist der wilde Traum zu Ende. Wieder ist Sommer. Endlich bin ich ganz frei und sitze wieder in meinem geliebten Nidden, arbeite und sauge mich voll mit Kraft, wie das Moos, welches unter dem Regen aufgeht und den Wald in ein Wunder verwandelt. Ich lebe im Rausche, Arbeit, Meer, Frau – Kind – –, kaue die Luft und möchte die Pinsel zerbrechen vor Wonne des Schaffens. Ich danke Gott für das Leben und meinen Freunden, welche es mir ermöglichen, ohne Sorgen nur an Malen und Zeichnen denken zu dürfen.

Empfangen Sie bitte meine allerherzlichsten Grüße.

Ihr getreuer

MAX PECHSTEIN.

Morgen

1911

Fischerhütten (Nidden) 1911

Abend 1911

Sommer 1914

Damenbildnis 1912

Monterosso al Mare 1913

Knabe beim Spiel 1916

Des Kunstlers Gattin 1917

Damenbildnis 1917

Apfelbaum 1917

Bildnis in Grun und Rot 1917

Stilleben mit Pfeife 1917

Romnay Palau 1947

Der Götze · Palau 1917

Aus Palau 1917

Bildschnitzer (Palau) 1917

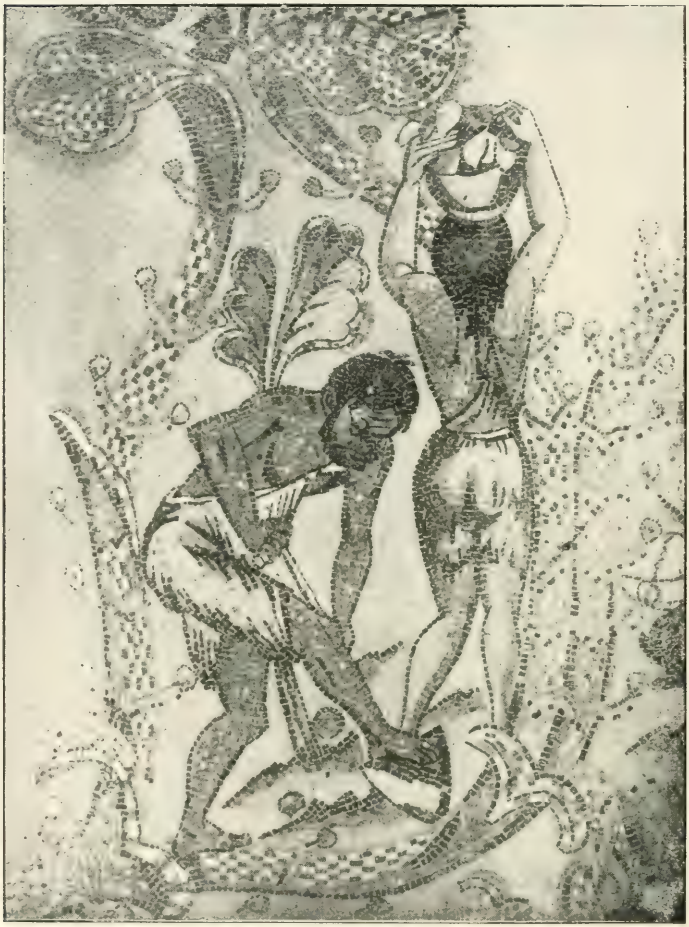
Palaulandschaft 1917

Palaulandschaft 1917

Monsun Palau 1917

Im Busch (Palau) 1917

Famille Palau 1917



Detail aus einem Mosaik im Hause der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin

1918

„Anbetung" Detail aus dem Mosaik im Hause der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin — 1918

Detail aus einem Mosaik im Hause der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin

1918

Selbstbildnis 1918

Stilleben 1918

Roter Mohn 1918

Fruchtschalen 1918

Winterlandschaft 1918

Frauen mit Kind 1918

Selbstbildnis mit Pfeife 1918

Ruhender Akt 1917

Wer in dauerndem Zusammenhang mit der jungen Kunst bleiben will, der abonniere auf die Zeitschrift

Der Cicerone

Illustrierte Halbmonatsschrift für Künstler / Kunstfreunde und Sammler / Herausgeber Prof. Dr. Georg Biermann

Bezugspreis halbjährlich Mark 18.—, Probeheft Mark 2.35

Jeden Monat erscheinen zwei Hefte

Der Cicerone, der sich während der ersten zehn Jahre seines Bestehens eine führende internationale Stellung auf allen Gebieten der Kunstpflege, des Kunstmarktes und des Sammelwesens erworben hatte, kämpft als Schrittmacher der jungen Kunst für die neue Weltanschauung, die mit mächtigem Flügelschlag eine nahe Zukunft einleitet, deren geistige Energien Gemeingut der gebildeten Welt schlechthin sein werden.

Ohne einseitig zu sein, führt der Cicerone, unterstützt von den besten literarischen Köpfen der Zeit, in die vielseitige Erscheinungswelt der Kunst unserer Tage ein. Seine Urteile sind von hoher Warte aus geprägt. Als einzigstes Kriterium gilt das der Qualität. Unabhängig von den Strömungen der Mode versucht er ein Programm zu realisieren, das die Wertung aller schöpferischen Kräfte dieser Zeit als einzige Grundlage erkennt und dessen Vielseitigkeit das gesamte Gebiet der bildenden Kunst, Architektur, Plastik, Malerei, Graphik und angewandte Kunst in sich einbezieht.

Daneben pflegt er das Sammelwesen der Zeit in reich illustrierten Beiträgen, nimmt er gleichzeitig auch in einem international vertieften aktuellen Teil zu allen Kunstereignissen und -Geschehnissen Stellung, die auf dem Gebiet der Ausstellungen, Sammlungen, Versteigerungen pp. für die Kenntnis des modernen Kunstfreundes wertvoll sind.

Wer sich ernsthaft für die Kunst der Gegenwart interessiert und eine Einführung sucht auf allen Gebieten, die den modernen Kunstfreund angehen, kann diesen Führer und Berater nicht entbehren.

„Der Zwiebelfisch" urteilt über den Cicerone:

„Eine der besten Kunstzeitschriften überhaupt" und empfiehlt ihn unter den Blättern für Kunst und Literatur „an erster Stelle".

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

Kulturgeschichtliche Schriften von Valerian Tornius

Abenteurer. Wunderliche Lebensläufe und Charaktere. Etwa 330 Seiten mit 10 Künstlersteinzeichnungen von W. Plünnecke. In Halbleinen Mark 15.—, in Halbleder Mark 30.—, numerierte Luxusausgabe auf Büttenpapier in handgebundenen Ganzlederband Mark 80.—. (1919 neu.)

Salons. Bilder gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten. 3. Auflage. 2 Bände mit 48 Tafeln, Pappband Mark 15.—, Liebhaberband Mark 20.—, in Seide Mark 40.—.

Kavaliere. Charaktere und Bilder aus der eleganten Welt. Mit 10 Originallithographien von Erich Gruner. 2. Auflage. Pappband Mark 12.—, Liebhaberband Mark 18.—, in Seide Mark 30.—.

Das elegante kulturgeschichtliche Essay ist die eigenste Domäne von Tornius. Er ist nicht nur ein Meister des Stils, sondern er versteht es vor allem wie kein zweiter, sich in die Zeit zu versetzen, die er uns jeweils schildert, uns ihr gesellschaftliches Leben vor Augen zu führen und ihre Menschen lebendig zu machen. Dadurch werden seine Bücher zu ganz besonders wertvollen Geschenkwerken, eine Eigenschaft, die durch die gute Ausstattung und die gediegenen Einbände seitens des Verlags noch unterstrichen wird.

Die Renaissance in Briefen von Dichtern, Künstlern, Staatsmännern, Gelehrten und Frauen. Bearbeitet von Lothar Schmidt. 2 Bände gebunden je Mark 9.—, in Liebhaberband je Mark 12.—.

Nichts führt uns besser in eine Zeit ein, als die Persönlichkeitsdokumente der Briefe, besonders wenn sie aus einer Zeit stammen, die das Briefschreiben zur Kunst erhoben hatte, wie die Renaissance: Petrarka, Boccacio, Catarina da Siena, Lorenzo il Magnifico, Machiavelli, Graf Castiglione, Ariost, Isabella d'Este, Vittoria Colonna u. a. m., sie alle treten uns lebendig entgegen, wir belauschen ihren Gedankenaustausch und lernen ihre Sorgen und Nöte kennen. Manches dickleibige Geschichtsbuch führt uns nicht so tief in den Geist der Zeit ein, als diese zierlichen Bändchen.

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

Goethe. Von Prof. Dr. Georg Simmel. 3. Auflage. 320 Seiten. Geheftet Mark 7.—, gebunden Mark 10.—.

Es ist das Werk eines Mannes, der Goethes innere Existenz in sich aufgenommen hat, ehe er sie zur Darstellung brachte, und sie uns neu geformt hat. Wir müssen gestehen, daß trotz aller bisherigen wertvollen Bücher über Goethe ein solches Buch noch ungeschrieben war." *Zeitschrift für Philosophie.*

Die Frauen um Goethe. Weimarer Interieurs. Von Paul Kühn. Mit 50 Tafeln. Band I: Mark 10.—, Band II: Mark 18.—, beide Bände in Liebhaberband M. 36.—, in Seide Mark 50.—.

Unter Kühns Hand gewinnen die schönen, geistvollen Frauen, die in Weimar zu Goethe in einem mehr oder weniger innigen Verhältnis standen und die ihren Einfluß auf ihn, den Allempfänglichen, geltend machten, Gestalt und Leben. Gefühls-, Liebesleben, Verhältnis zur Ehe, Moral, Intellekt werden hier mit feiner psychologischer Analyse dem Goethefreund offenbart." *Blätter für Bücherfreunde.*

Weimar. Von Paul Kühn. 2. Auflage. Bearbeitet von Dr. Hans Wahl. VIII u. 192 Seiten mit 97 Abbildungen u. Tafeln. Pappband, handgedruckt, Mark 15.—. Liebhaberband Mark 20.—.

Das liebe, unterhaltsame Buch Kühns bringt uns den Weimarischen Musenhof und die großen Menschen, die in Weimar ihre Heimstatt fanden, so wundervoll menschlich nahe. Man macht einen Diebesblick in alle Fenster, lernt alle die hohen Herrschaften ein Bischen im Négligé kennen und freut sich, all die längst in Literatur gebrachten zarten Geheimnisse aufs neue zu lüften, freut sich vorzüglich weil es mit so graziöser Gebärde geschieht.

Goethe in Venedig. Von Professor Dr. Julius Vogel. XII und 172 Seiten mit 16 Tafeln. Gebunden Mark 7.80.

Goethe, der Straßburger Student. Von Ernst Traumann. 225 Seiten mit 96 Abbildungen. Pappband Mark 9.45.

Jeder Goetheverehrer sollte auch diese beiden Bücher seiner Bibliothek einreihen, er wird sie lieb gewinnen, jedes auf seine Art.

Goethes Römische Elegien. Einfache Ausgabe Mark 6.—, numerierte Ausgabe auf Bütten, in Seide gebunden Mark 12.—.

Ein ganz köstliches feines Geschenkbüchlein für Menschen von Kultur.

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

Meister der Graphik

Herausgegeben von Dr. Hermann Voß

Die Meister der Graphik haben sich längst als unentbehrliche Handbücher für jeden kunstgeschichtlich interessierten Laien und Graphiksammler erwiesen. Die Sammlung — ein Gegenstück zu den Klassikern der Kunst — ist durch die textliche Behandlung ebensosehr wie durch die hervorragenden Reproduktionen als eines der wichtigsten Hilfsmittel zur Durchleuchtung des gewaltigen Kunstwertes unserer Vergangenheit anerkannt.

Bisher erschienen:

Bd. 1: **Jacques Callot.** Von Hermann Nasse. VIII und 100 Seiten. Mit 98 Abbildungen auf 45 Tafeln. (Neue Auflage in Vorbereitung.)

Bd. 2. **Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S.** Von Max Geisberg. IV und 132 Seiten. Mit einem Titelbild und 120 Abbildungen auf 70 Tafeln. Geheftet Mark 24.—, gebunden Mark 27.—.

Bd. 3: **Albrecht Altdorfer und Wolf Huber.** Von Hermann Voß. 40 Seiten. Mit einem farbigen Titelbild und 160 Abbildungen auf 63 Tafeln. Geheftet Mark 18.—, gebunden Mark 21.—.

Bd. 4: **Francisco de Goya.** Von Valerian von Loga. 52 Seiten. Mit einem Titelbild und 73 Abbildungen auf 71 Tafeln. Geheftet Mark 24.—, gebunden Mark 27.—.

Bd. 5: **Die Nürnberger Kleinmeister.** Von Emil Waldmann. VIII und 116 Seiten. Mit 236 Abbildungen auf 60 Tafeln. Geheftet Mark 24.—, gebunden Mark 27.—.

Bd. 6: **Giov. Battista Piranesi.** Von Albert Giesecke. VIII und 126 Seiten. Mit einem Titelbild und 73 Abbildungen auf 63 Tafeln in Lichtdruck. (Vergriffen, neue Auflage erscheint 1920.)

Bd. 7: **Hendrick Goltzius.** Von Otto Hirschmann. VIII und 187 Seiten. Mit einem Titelbild und 79 Abbildungen auf 49 Tafeln, davon 3 farbig. Geheftet Mark 30.—, gebunden Mark 36.—.

Bd. 8 u. 9: **Rembrandt.** Von Richard Graul. Bd. 8: Radierungen. Mit 300 Abbildungen auf 125 Tafeln. Geheftet Mark 46.—, gebunden Mark 52.—. Bd. 9: Handzeichnungen, umfaßt etwa 100 Seiten und 75 Tafeln, erscheint 1920.

Neuere Maler-Radierer

Bd. 1: **Sion Longley Wenban.** (1849 — 1897.) Kritisches Verzeichnis seiner Radierungen mit einer biograph. Einführung. Von Otto A. Weigmann. XIV und 188 Seiten. Mit 1 Bildnis und 76 Abbildungen auf 30 Tafeln. Gebunden Mark 45.—.

Die prachtvollen Tafeln des Werkes vermitteln uns die Bekanntschaft mit einem Meister, der sich, weiteren Kreisen noch unbekannt, mit seiner feinen Kunst bei dem wachsenden Verständnis für Graphik bald zahlreiche Freunde erwerben wird.

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

7-71

ND
588
P43B45

Biermann, Georg
Max Pechstein

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY